

Entre lo clásico y lo contemporáneo. Nuevas ediciones de teatro alemán

Se despidió 1996 dejándonos unas perspectivas más que halagüeñas para un género tan maltratado en nuestro país a lo largo de las últimas décadas como el teatro. Contar con más de siete traducciones de obras de teatro de diferentes épocas es ya mucho si se compara con el poco interés que el teatro, un género que en otros países goza de un mayor prestigio, venía despertando en el mundo editorial. Las más recientes aportaciones demuestran la amplitud de los intereses editoriales: se reeditan dos clásicos, prueba fehaciente de que nunca pasan de moda, manteniendo permanentes su actualidad e importancia, se sigue completando la obra de Bertolt Brecht con la edición de dos nuevas piezas, y se continúa el acercamiento a un autor muy prolífico (alrededor de un centenar de títulos) de las letras austriacas, Arthur Schnitzler, de quien en España se ha publicado aún muy poco. También la editorial Tusquets ha continuado a lo largo de este año, si bien la última obra de teatro es del 95, con la publicación de lo más destacado de Friedrich Dürrenmatt, un autor que con su obra ha influido de manera considerable en la producción dramática en lengua alemana, y que hasta 1986 fue prácticamente un desconocido en España. Otro tanto sucede con la producción teatral del dramaturgo germano-oriental Heiner Müller, cuya obra se ha venido traduciendo a lo largo de estos últimos años, sin haber logrado alcanzar aún en nuestro país la aceptación que merece. Y entre todas ellas, cual rara avis, encontramos la edición bilingüe de once de los más representativos pasos de carnaval del prolífico Hans Sachs, una vuelta a los orígenes del teatro moderno y un magnífico ejemplo que completa y enriquece la selección de obras de teatro aparecidas en este año. De agradecer es, pues, este intento de recuperación del género dramático en unos tiempos que parecían ya de dominio absoluto de la prosa en sus más variadas y ricas facetas.

GOETHE, Johann Wolfgang: *Fausto*. Introducción de Francisca Palau Ribes. Traducción y notas de José María Valverde. Planeta. Clásicos Universales, Barcelona, 1996. 354 págs.

El pasado mes de noviembre apareció la 5.^a edición de *Fausto* en la colección Clásicos Universales de la editorial Planeta. Se trata de una nueva presentación de la

traducción en verso que realizara por primera vez José María Valverde en 1963, acompañada entonces del prólogo de Manuel Sacristán. De las múltiples traducciones que hasta el momento existen de la inmortal obra de Goethe, la del profesor Valverde es una de las que más aceptación han alcanzado, y prueba de ello es esta nueva reedición que nos ofrece una vez más la posibilidad de disfrutar de la incomparable belleza de los pasajes líricos presentes en la tragedia de Margarita, o de aventurarnos en la complejidad de la personalísima cosmovisión que Goethe proyecta en la 2.^a parte del *Fausto*. Su lectura requiere, en todo caso, un cierto grado de erudición por parte del lector (algo que ya reconocía el propio autor), la suficiente para acompañar a Goethe a lo largo de las vivencias, reflexiones, estudios e investigaciones de todo tipo que en él provocó el tema de Fausto durante toda su vida.

FRIEDRICH VON SCHILLER. *Don Carlos, infante de España*. Edición de Luis Acosta. Traducción de Fernando Magallanes. Cátedra. Letras Universales, Madrid, 1996. 299 págs.

Don Carlos, infante de España es una de las obras más polémica de F. von Schiller. Aún en vida del autor, éste, por medio de sus *Briefe über «Don Carlos»* (*Cartas sobre «Don Carlos»*) (1788), ha de defenderse ya de las múltiples objeciones de los críticos, las cuales hacen referencia, especialmente, a la falta de unidad temática de la obra y a la configuración de algunos de los caracteres. El proceso de elaboración de *Don Carlos* es complejo, pues abarca unos años, entre 1782 y 1787, en los que el autor sufre unos cambios determinantes, tanto en sus circunstancias personales, como en sus concepciones poéticas. El hecho es que lo que comienza siendo un cuadro de familia, cuyo contenido se acerca al resto de sus obras de juventud, genuinas manifestaciones de la dramaturgia del *Sturm und Drang*, desde la perspectiva formal (estructura en cinco actos y utilización del verso) acaba convirtiéndose en un claro precedente de los grandes dramas históricos de Schiller. Los temas del amor y de la amistad se suceden, y es, sin embargo, el conflicto político el que tiene como resultado una solución trágica. Ni los hechos dramatizados ni los personajes protagonistas guardan exacta correspondencia con la verdad histórica, razón por la que la recepción de esta obra en España no ha estado durante mucho tiempo a la altura del resto de la producción dramática de Schiller. En la actualidad, en cambio, se tiende a valorarla en su justa medida, al menos desde el punto de vista dramático. A ello contribuye con acierto la presente edición de Luis Acosta que incluye una amplísima y muy cuidada introducción sobre la época, el autor y su obra.

SCHNITZLER, Arthur: *La ronda. Anatol. Ensayos y aforismos*. Edición y traducción de Miguel Ángel Vega. Cátedra. Letras Universales, Madrid, 1996. 380 págs.

Nos encontramos aquí con una nueva e importante aportación al escaso conocimiento editorial que existe en España sobre Schnitzler, y que complementa la que ya hiciera la misma editorial en 1995 con la edición de otros tres títulos del mencionado autor, *El teniente Gustl*, *Frau Beate y su hijo* y *El padrino*, asimismo prologados y traducidos por M.A. Vega, sin duda el más destacado especialista en la obra de A.

Schnitzler en España. *La ronda* y *Anatol* son dos ciclos de *Einakter* (obras dramáticas breves compuestas por una sola escena, cada una de las cuales escoge una parcela fugaz de la vida, que ofrecen, yuxtapuestas, una visión general clarificadora de la realidad del asunto) en los que el observador Schnitzler, analista, crítico, y el mejor cronista de la época que le toca vivir, airea las enfermedades morales y sociales de su tiempo ante los ojos de una sociedad que prefiere ignorarlas para conservar su autoestima. La edición se completa con dos ensayos y una serie de aforismos, todo ello precedido por un excelente estudio introductorio sobre la obra de Schnitzler y la Viena finisecular, espejo de la complejidad de un momento en el que desaparece un mundo, «el mundo de ayer» como diría Stefan Zweig, y nace otro: el nuestro.

BRECHT, Bertolt: *Teatro completo*, vol. 10. *Schweyk en la segunda guerra mundial. El círculo de tiza caucásico*. Trad. de Miguel Sáenz. Alianza, Madrid, 1996. 209 págs.

El esfuerzo que Alianza editorial viene realizando en estos años para sacar a la luz la práctica totalidad de la obra de un autor tan prolífico como Bertolt Brecht (1898-1956) ha dado en este año un último fruto en la publicación del volumen 10 de su «Teatro completo», en el cual se incluyen dos obras escritas durante los años de Brecht en América (1941-1947) y que bien pueden ser consideradas como puntos culminantes de la literatura antifascista en el exilio. *Schweyk en la segunda guerra mundial* fue escrita en 1943 y está inspirada en la novela del checo Jaroslav Hasek *Los destinos del buen soldado Svejk durante la Guerra Mundial* (1920-1923), obra de la que ya en 1927, cuando Brecht iniciara su colaboración con el director Erwin Piscator, había hecho una adaptación para el teatro. Brecht elabora ahora una historia muy parecida, esta vez durante la II Guerra Mundial; en ella la acción, que tiene lugar en Praga, es contemplada desde el punto de vista de un sencillo soldado checo. A pesar de ser una de sus obras de menor resonancia internacional, no faltan en ella ni los elementos temáticos ni formales característicos del teatro narrativo brechtiano que tanto han influido en el teatro europeo posterior: lo que parece importante es ridiculizado casi hasta el absurdo (la figura de Hitler y sus «gerifaltes» y con ellos la guerra y la política), y lo cotidiano cobra un valor inusual que le dota de una merecida relevancia (el soldado Schweyk y los que con él comparten mesa en la taberna «El Cáliz», y con ellos, las cosas sencillas de la vida). También describe cómo el fascismo, que para él no es más que una fase histórica a la que se ha llegado desde el capitalismo y que, por tanto, es algo nuevo y antiguo al mismo tiempo, penetra en todos los ámbitos de la vida y termina siempre por envenenar y destruir las relaciones humanas. A que el espectador participe de ello y no lo vea representado como mera ficción, anima el autor una y otra vez a través de su conocido «efecto de distanciamiento», un recurso dramático ya utilizado en el teatro asiático pero con la intención contraria, esto es, provocar el efecto de ver un suceso tan sólo como algo representado ante el espectador.

Asiática es también la leyenda china «El círculo de tiza», en la que Brecht se basa para escribir la segunda obra de este volumen, *El círculo de tiza caucásico* (1943-1945). La leyenda, adaptada al momento histórico, es representada en un koljós soviético («la sabiduría antigua y la nueva se mezclan espléndidamente»), pero su tema no

es en absoluto nuevo: la lucha entre dos mujeres por un niño y la medida justa que la resuelve se remonta al caso bíblico del rey Salomón, pero si en la leyenda china es la madre natural la que renuncia a sacar al niño del círculo por temor a despedazarlo, en la obra de Brecht es la madre adoptiva la que renuncia a ello y a la que, por tanto, es concedido el niño. La justicia da por buena la maternidad social, no la biológica. Dos tramas paralelas, la de la madre adoptiva y la del juez revolucionario confluyen en el juicio del acto final, y así la leyenda sirve de modelo al conflicto que enfrenta a dos koljoses por la posesión de un valle. El cantor narra y comenta la acción, produciendo así el efecto de distanciamiento. Ambas piezas reúnen en sí arte y política sin sacrificar ni el uno ni la otra.

La traducción de Miguel Sáenz es, sin duda alguna, inmejorable como es habitual en él, pero sigue faltando al público español una edición crítica de la obra de un autor que ha influido de manera decisiva en toda la literatura dramática actual y que ha marcado nuevas directrices en el teatro de nuestro tiempo.

DÜRRENMATT, Friedrich. *Los físicos*. Trad. de Juan José del Solar. Tusquets, col. Marginales, Barcelona, 1995. 124 págs.

También en esta obra de Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) está presente la figura del rey Salomón, por quien se siente inspirado Möbius, el protagonista de *Los físicos* (1962). Möbius, un físico genial, se encierra voluntariamente en un manicomio haciéndose pasar por loco, para proteger al mundo de sus descubrimientos. Otros dos físicos, agentes de dos sistemas políticos de ideología opuesta, se ven obligados a hacer lo mismo. La situación final, inesperada como en todas las obras de Dürrenmatt, les enseña (y a nosotros también) que la verdad no se puede ocultar. En palabras del autor, la obra respeta «rigurosamente las unidades de tiempo, lugar y acción, pues sólo la forma clásica se aviene bien con una acción que se desarrolla entre locos». Así, el final inesperado, casi ilógico, resulta desde todo punto de vista normal si consideramos que para este gran escritor suizo el arte del dramaturgo consiste en hacer que el azar intervenga en la acción con la mayor eficacia posible. En la obra se encadenan la investigación científica, la economía y la política no de forma trágica, sino grotesca, hasta convertirla en una paradoja, pero nunca en algo absurdo. Cualquier sistema político puede definirse con la misma teoría, no existen diferencias, pues todos persiguen el mismo fin. La disputa ideológica llega así a consecuencias extremas y paradójicas.

Planteados quedan aquí los problemas de la amenaza y de la culpabilidad individual y colectiva. Los físicos de Dürrenmatt intentan concienciar al público moderno de la amenaza actual del desarrollo tecnológico y del indudable progreso de las ciencias naturales, lo cual traerá consigo el peor de los cambios posibles. Es el reflejo del efecto que tuvo sobre él y sus contemporáneos el lanzamiento de las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki durante la II Guerra Mundial.

No faltan en esta obra la viva fantasía, el estilo incisivo y la representación grotesca de la sociedad contemporánea. La presente edición, que sigue la versión definitiva que el autor hizo en 1980, incluye también los *21 puntos sobre Los físicos* que escribió para el volumen II de sus comedias.

MÜLLER, Heiner: *Germania Muerte en Berlín*. Edición y traducción de Jorge Riechmann. Hiru, Hondarribia, 1996. 210 págs.

Al año siguiente de la muerte del dramaturgo germano-oriental Heiner Müller (1929-1995) aparece en nuestro idioma la edición de *Germania Muerte en Berlín*, una de sus obras más famosas y también más representadas. Como en la práctica totalidad de su producción, Müller, convencido de que el pueblo ha de tener acceso a su propio trasfondo histórico para que no se apague la memoria de una nación, se enfrenta aquí con la historia de la civilización occidental, presentando como paradigma la propia historia alemana (la Prusia de Federico II, la de Federico Guillermo I y, remontándose en el tiempo hasta la herencia germánica, a los héroes de *Los Nibelungos*). Si ya es complicado el acercamiento al teatro político de Müller en general, un tipo de teatro que, como el de Bertolt Brecht o el de Samuel Beckett, presenta en escena conductas asociales y grotescas de modo que la sociedad extraiga de ellas conclusiones positivas («la exposición de lo asocial desencadena más impulsos que ningún ejemplo positivo», dirá Müller en 1983) *Germania Muerte en Berlín* es tal vez una de las obras de Müller cuya comprensión resulta más difícil para el lector español por el sinfín de referencias de tipo histórico, político y social que aparecen en el texto. Es de agradecer el esfuerzo del editor y traductor, Jorge Riechmann, por intentar explicar no a pie de página, sino al final del texto, con la consiguiente incomodidad para el lector, todo este entramado referencial. No obstante, dicho intento resulta fallido en muchas ocasiones, pues el editor se permite algunas opiniones y observaciones un tanto subjetivas que niegan al lector la posibilidad de hacerse una idea, si no muy clara, sí al menos objetiva, del marco en el que se desarrolla el texto. Esto mismo es aplicable a las numerosas licencias traductológicas que a veces, y no sin falta de coherencia, se permite Riechmann, quien sin duda alguna es la persona que más ha trabajado por el reconocimiento de la figura de Müller en el ámbito hispanohablante. En esta edición se incluyen también una serie de poemas y textos breves del mismo autor, así como cinco anejos (entre ellos uno del propio Müller y dos de Riechmann), una cronología del autor y su bibliografía en español. El intento, siempre loable, de dar a conocer un texto complicado y denso, además de «sólido» en su estructuración y sus raíces, como bien dice Riechmann en su prefacio, un texto, en definitiva, que es una muestra ejemplar de aquel teatro que por su provocación llegó a ser inaceptable para las dos Alemanias por igual, resulta difícil de apreciar en una edición con abundantes erratas.

SACHS, Hans: *Pasos de carnaval*. Edición bilingüe, traducción y notas de M.^a Teresa Zurdo Ruiz de Ayúcar. Cátedra. Letras Universales, Madrid, 1996. 506 págs.

Las raíces del más genuino teatro de corte humanista y la tradición del drama medieval se funden en este género típicamente alemán que irrumpe con fuerza en Alemania a mediados del siglo XV. Desde sus orígenes, los pasos o farsas de carnaval conforman un tipo de literatura muy vinculado a la ciudad, a sus gentes y sus problemas, representada en unas fechas, en las que la estricta moral cristiana transigía prácticamente con todo lo que contribuyera al alborozo y la diversión, dentro de un amplio marco de tolerancia y permisividad. Y es precisamente Núremberg, ciudad libre imperial —una de las tres más importantes del Imperio, junto con Augsburgo y Colonia—,

cuya población durante el siglo XVI está compuesta en más de un 50% por pequeños comerciantes y maestros artesanos de muy diversos oficios, el primer centro productor de pasos de carnaval en los que todos los elementos sociales son objeto de una sátira cuya agudeza va evolucionando con el paso del tiempo.

Hans Sachs (1494-1576), maestro zapatero y cantor de Núremberg contribuye al género con más de 80 obras a lo largo del siglo XVI. Con él, prolífico autor, además, de comedias, tragedias e innumerables *Meisterlieder*, los pasos de carnaval evolucionaron desde la simplicidad de unos sencillos diálogos entre los actores, a la complicación de la trama y a la aplicación de la técnica en el escenario. En cuanto al contenido, Sachs reelabora la tradición satírica ampliando los elementos de crítica social, y suaviza en gran medida la presencia de pasajes groseros y obscenos, protagonistas destacados en los pasos de carnaval primitivos, todo lo cual favorece la intención didáctica y moralizante de su producción.

La selección de textos de la presente edición, prologados por una cuidadísima introducción, mejora significativamente la única traducción que hasta ahora existía en español —otra edición bilingüe a cargo de Artur Quintana para la editorial Bosch (1982)—, y ofrece un conjunto en el que están representados los tres campos temáticos que más interesaron a Sachs a lo largo de su vida: las relaciones de convivencia en la ciudad o en el campo, la problemática religiosa y la recepción del pensamiento humanista. Una edición, en definitiva, que ayudará a superar el olvido en el que tradicionalmente se han mantenido Hans Sachs, a pesar de que entre sus adeptos se cuentan personajes de la talla de Lessing, Goethe, o el propio Richard Wagner.

Isabel Hernández y Gonzalo Tamames